



**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Julii Hartwig metapoetyckie "rozmowy na nowy wiek"

Author: Elżbieta Dutka

Citation style: Dutka Elżbieta. (2018). Julii Hartwig metapoetyckie "rozmowy na nowy wiek". W: K. Jędrych, D. Krzyżyk, M. Ochwat, M. Wójcik-Dudek (red.), "Przestrzenie spotkania : tom dedykowany Profesor Ewie Jaskółowej w czterdziestolecie pracy naukowej i dydaktycznej" (S. 85-97). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Elżbieta Dutka

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Julii Hartwig metapoetyckie „rozmowy na nowy wiek”

Zdania na temat metaliterackości są podzielone: niektórzy badacze uznają, że taka refleksja w poezji najnowszej „nie jest częsta ani ekspozowana przez jej twórców”¹, inni twierdzą wprost przeciwnie, że właśnie ostatnie lata obfitują w „różnorodne manifestacje artystyczne wszystkich pokoleń” i spektakularne dyskusje „nie tyle o kształcie współczesnej poezji, ile sposobach jej ujęcia”². Nasilenie dialogów i dyskusji na temat istoty poezji można obserwować zwłaszcza w momentach przełomowych, w okresach gorących sporów literackich. Tak było na przykład po roku 1989, gdy na scenę wkraczała formacja związana z „bruLionem”, ale także w okresach podsumowań w połowie lat dziewięćdziesiątych³, gdy ukazywały się pierwsze syntetyczne ujęcia najnowszej poezji, i po roku 2009, który sprowokował do poetyckich podsumowań dwudziestolecia⁴. Bywają artyści świadomie podejmujący rolę programotwórcy, formułujący manifesty, często wypowiadający się na temat *ars poetica*, są i tacy, którym taka funkcja

¹ T. CIEŚLAK: *Poezja jako temat liryki najnowszej*. W: *Nowa poezja polska. Twórcy – tematy – motywy*. Red. T. CIEŚLAK, K. PIETRZYCH. Kraków 2009, s. 201. Por. A. LEGEŻYŃSKA: *Krytyk jako domokrażca. Lekcje literatury z lat 90*. Poznań 2002, s. 51; A. NIEWIADOMSKI: *Światy z jawnych słów i kwiatów ukrytych. O refleksji metapoetyckiej w nowoczesnej poezji polskiej*. Lublin 2010.

² J. KORNHAUSER: *Zamieszkać w Teraz. Czesław Miłosz jako programotwórca poezji lat dziewięćdziesiątych*. W: *Normalność i konflikty. Rozważania o literaturze i życiu literackim w nowych czasach*. Red. P. CZAPLIŃSKI, P. ŚLIWIŃSKI. Poznań 2006, s. 85.

³ O „wielkich porządkach” w poezji najnowszej w połowie lat dziewięćdziesiątych XX wieku piszą m.in.: P. CZAPLIŃSKI, P. ŚLIWIŃSKI: *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*. Kraków 1999, s. 290–293.

⁴ Zob. np.: *Dwadzieścia lat literatury polskiej 1989–2009*. Red. D. NOWACKI, K. UNIAŁOWSKI. Katowice 2011; *Inna literatura? Dwudziestolecie 1989–2009*. Red. Z. ANDRES, J. PASTERSKI. Rzeszów 2010.

została przypisana lub narzucona. Wydaje się, że pytania: czym jest poezja i kim jest poeta, są ważne dla debiutantów poszukujących własnej drogi, ale czasami ta problematyka nasila się wraz z rozwojem twórczości, przyjmując charakter rozrachunków z samym sobą i ze swoim dziełem. Tomasz Cieślak zauważa, że pojęcie metapoetyckości należy rozumieć szerzej:

[...] poszukując nie tylko wypowiedzi o poezji i jej regułach zawartych w wierszach wprost, w manifestach, przekazach krytycznoliterackich, ale także śledząc eksponowanie owej specyficznej gry z konwencjami i stylami⁵.

Refleksję na temat samej poezji i istoty postawy poetyckiej w pisarstwie Julii Hartwig można odnaleźć w utworach z różnych okresów i w różnego typu wypowiedziach: poetyckich, publicystycznych, wspomnieniowych. Uwagi tego typu zawiera poemat *Pisz jak pragniesz*, rozpoczynający się wezwaniem:

*Pisz jak pragniesz
nie kieruj się modą ani cudzym upodobaniem
jest to jedyna być może sposobność w której możesz się wypróbować
chaosie ucywilizowany kwaśny owocu epok byłych
i obecnego trwania Masz w głowie wszystkie style i lubisz tak wiele
że już sama ta miłość by ci wystarczyła
aby stworzyć coś trwałego⁶.*

Można również przywołać wiersz *Potrzeba*, w którym pada wyznanie:

*Wierzę w zdanie W przystanek który szuka formy
Składnej i skromnej jak codzienna mowa⁷.*

Wydaje się jednak, że refleksja metapoetycka ma wyjątkowe znaczenie dla autorki *Błysków* w okresie dojrzałej, „późnej” twórczości. W ostatnich dekadach XX wieku i na początku kolejnego stulecia metapoetyckie poglądy Julii Hartwig wykrystalizowały się w różnego typu dialogach z twórcami bliskimi, ale także takimi, których poglądy są odmienne. Wyjątkową rolę odegrały – jak postaram się dowieść – metapoetyckie poglądy Czesława Miłosza, podzielane w znacznej mierze przez poetkę⁸. Ale dla artystki

⁵ T. CIEŚLAK: *Poezja jako temat liryki najnowszej...*, s. 201.

⁶ J. HARTWIG: *Pisz jak pragniesz*. W: EADEM: *Obcowanie*. Warszawa 1987, s. 8.

⁷ J. HARTWIG: *Potrzeba*. W: EADEM: *Obcowanie...*, s. 109.

⁸ Związki twórczości J. Hartwig i C. Miłosza są bardzo rozległe. Poetka wspomina: „Przyjaźń z Miłoszem była zaszczytem i wyróżnieniem. Poznałam go już w latach szkolnych. On sam w swoich wspomnieniach opisuje dwie początkujące poetki, które przyszły

pretekstem do refleksji na temat istoty poezji i roli poety stał się również sprzeciw wobec praktyki twórczej autorów debiutujących na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku, skupionych wokół „bru-Lionu”⁹.

Wyjątkowy w dorobku słynącej z powściągliwości w wyrażaniu własnych uczuć i opinii artystki jest artykuł opublikowany w 2001 roku na łamach „Tygodnika Powszechnego”, zatytułowany *Poeta dzisiaj*¹⁰, pełny polemicznego impetu, dość katerycznych sądów i emocji. Jest to w istocie autorska diagnoza stanu współczesnej poezji i kondycji poety, ale też dyskusja z formacją młodych twórców oraz prowokacja do podjęcia „rozmowy na nowy wiek” na temat poezji¹¹.

We fragmencie wspomnianego artykułu opatrzonym podtytułem *Niepokoje* poetka zestawia wizję poezji „starych mistrzów” i twórców młodych,

do niego ze swoimi wierszami. Była to Anna Kamieńska i ja. Po latach moja znajomość z Miłoszem przemieniła się w przyjaźń. Podczas trzyletniego pobytu z moim mężem, Arturem Międzyrzeckim, w Stanach Zjednoczonych, utrzymywaliśmy z Czesławem bliskie stosunki, odwiedzaliśmy go w Berkeley, utrzymywaliśmy z nim kontakt telefoniczny i listowy. Korespondencja trwała nadal, kiedy wróciliśmy do Polski, a po powrocie Miłosza do kraju zbliżyliśmy się na nowo. Był człowiekiem z pozoru chłodnym, ale dla bliskich serdecznym i pomocnym w potrzebie. Zadziwiał szerokością horyzontów i erudycją. Nauczyłam się słuchać go uważnie i zapamiętywać jego słowa. Jego poezja zachwycała mnie od wczesnych lat. I uczucie to trwa do dzisiaj”. J. HARTWIG: *Ocalony*. W: C. MIŁOSZ: *Wiersze wszystkie*. Kraków 2011, s. II. Zob. np. utwór opublikowany po śmierci Czesława Miłosza – J. HARTWIG: *Medytacja*. W: EADEM: *Bez pożegnania*. Warszawa 2004, s. 36–37. O takich zależnościach twórczych świadczyć także mogą częste porównywaniami, zestawieniami tych twórców (zob. np. L. HUL: *Wobec własnej biografii*. W: EADEM: *Obecność nieprzynależna. Pokoleniowe wydziedziczenie w poezji po 1989 roku*. Olsztyn 2010, s. 136–137), przyjmujące nieraz formę stwierdzenia, że poetka jest „Miłoszem w spódnicy” (zob. M. KOZŁOWSKA: *Nieśmiertelność na ziemi*. <http://www.polityka.pl/kultura/1518606,1,90-urodziny-julii-hartwig.read?print=true> [data dostępu: 10.02.2012]).

⁹ Jak zauważa Julian Kornhauser – to ówczesni młodzi debiutanci, byli „najgłośniejsi, to im dano największy kredyt zaufania, to od nich, jak mniemano, zależały losy rodzącej się »nowej«, »posttotalitarnej« liryki”, jednak z biegiem czasu okazało się (zdaniem tego krytyka), że programotwórcą poezji lat dziewięćdziesiątych był także Czesław Miłosz. J. KORNHAUSER: *Zamieszkać w Teraz. Czesław Miłosz jako programotwórca poezji lat dziewięćdziesiątych...*, s. 86–87. Zob. także A. FIUT: *W cieniu Miłosza*. W: „Metafizyczne” w literaturze współczesnej. *Materiały z II Tygodnia Polonistów*. Red. A. Koss. Lublin 1992, s. 97–111.

¹⁰ J. HARTWIG: *Poeta dzisiaj*. „Tygodnik Powszechny” 2001, nr 51/52, s. 25.

¹¹ Nawiązuję do popularnych wywiadów telewizyjnych, które zostały spisane i opublikowane na łamach „Tygodnika Powszechnego” (zob. np. *Sztuka patrzenia*. Rozmowę z J. HARTWIG przeprowadzili K. JANOWSKA, P. MUCHARSKI. „Tygodnik Powszechny” 2001, nr 33), a następnie w tomach: *Rozmowy na nowy wiek*. Prowadzą K. JANOWSKA, P. MUCHARSKI. T. 1. Kraków 2002; *Rozmowy na nowy wiek*. Prowadzą K. JANOWSKA, P. MUCHARSKI. T. 2. Kraków 2002.

których nazywa „grupą zbuntowanych”, odwracających się od dotychczasowego kanonu i ustalonej hierarchii poetyckiej. Autorka artykułu nie podaje nazwisk, pisze tylko ogólnie o „poetach, którzy okopali się w »Forcie Legnica«”¹². Wynik konfrontacji wydaje się z góry przesądzony, gdyż we wcześniejszych akapitach poetka podkreśla, że to właśnie takim twórcom, jak Czesław Miłosz, Wisława Szymborska czy Zbigniew Herbert, poezja polska zawdzięcza wysoką pozycję i uznanie poza granicami kraju. Jednak analiza artykułu *Poeta dzisiaj* pozwala dostrzec pewne zbliżenie stanowisk. Wszystkich bowiem w równym stopniu dotyczą degradacja i redukcja języka oraz obniżenie społecznej pozycji poety¹³. Podobne przekonania na temat skazania poetów na funkcjonowanie na marginesach współczesnego życia społecznego (w swego rodzaju „niszach”) formułuje parę lat później jeden z czołowych poetów i krytyków obozu „młodych” – Karol Maliszewski¹⁴. Autorka *Pożegnań* sytuuje wspomniane zjawiska w kontekście kultury współczesnej, w której humanistyka została zepchnięta na dalszy plan:

*Niepewność własnej siły poetyckiej, niejasna świadomość zadań sztuki czy jak kiedyś to określano: jej misji, wzmożone przez obojętność społeczną, na jaką często natrafia dziś nie tylko poezja, ale literatura w ogólności, ograniczają horyzonty pisarskie*¹⁵.

¹² W roku 1996 został po raz pierwszy zorganizowany festiwal literacki – Europejskie Spotkania Młodych Pisarzy w Legnicy, który w latach następnych odbywał się pod nazwą Fort Legnica (1997–1999) i Port Legnica (2000–2003). W roku 2004 imprezę przeniesiono do Wrocławia i była organizowana przez Biuro Literackie. W kolejnych przedsięwzięciach uczestniczyło kilkudziesięciu autorów nie tylko z Polski, początkowo tworzyło jej w dużej mierze środowisko związane wcześniej z „bruLionem” i „Nowym Nurtem”. W festiwalu brali udział m.in.: Marcin Świetlicki, Miłosz Biedrzycki, Marcin Baran, Marcin Sendek, Darek Foks, Jacek Podsiadło, Dariusz Suska, Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki. W kwietniu 2015 roku odbyła się jubileuszowa, dwudziesta – i ostatnia w dotychczasowej formule – edycja festiwalu Port Literacki. Zob. M. TELICKI: *Biuro Literackie. Notatki (dość) życziwego obserwatora*. W: *Inna literatura? Dwudziestolecie 1989–2009*. T. 2..., s. 243–252. <http://www.portliteracki.pl/festiwal/> [data dostępu: 22.08.2016].

¹³ Przeświadczenie poetów o nieważności własnej pracy, o tym, że są obcymi – „barbarzyńcami” w świecie współczesnym – Piotr Śliwiński uznaje za wyrazistą zmianę, jaka dokonała się po 1989 roku: „Jeśli nawet na początku lat dziewięćdziesiątych to dezawuowanie poezji przez poetów mogło mieć w sobie coś z kokieterii, to w latach następnych nie ustąpiło, a wobec niespodziewanie dużej przewagi kultury masowej stało się nieuchronną, gorzką autoironią i objęło również twórców innych generacji (np. Wisławę Szymborską i Tadeusza Różewicza)”. P. ŚLIWIŃSKI: *Klasycyzm (po modernizmie) jako problem retoryki*. W: *Klasycyzm. Estetyka – doktryna literacka – antropologia*. Red. K. MELLER. Warszawa 2009, s. 533–534.

¹⁴ Zob. K. MALISZEWSKI: *Zwierzę niszy, poeta*. „Śląsk” 2008, nr 4, s. 72–74.

¹⁵ J. HARTWIG: *Poeta dzisiaj...*, s. 25.

Poetka odnosi się także do specyficznej sytuacji w Polsce, w której w trudnych okresach historycznych poezja odgrywała wyjątkową rolę:

W naszej historii mamy niejeden przykład na to, że kiedy obrażona godność ludzka nie znajdowała żadnego zadośćuczynienia, poezja, podobnie jak polityczna piosenka czy rozładowujący napięcie żart, stanowiła rodzaj moralnego wsparcia. Niechże więc nie żałują poeci wówczas młodzi, że swoje długopisy oddali w służbę publiczną podczas stanu wojennego¹⁶.

W przytoczonej uwadze dostrzec można zbieżność z przekonaniami Czesława Miłosza, który w wykładzie wygłoszonym w roku akademickim 1981/1982 stwierdził, że w poezji polskiej nastąpiło „szczególne spotkanie jednostkowego z historycznym, co znaczy, że wydarzenia spadające na całą zbiorowość są odbierane przez poetę jako dotyczące go w sposób najbardziej osobisty”¹⁷.

W dalszej części artykułu Julia Hartwig odnosi się do jednego z postulatów poetów debiutujących na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych – do odrzucenia koncepcji „posłannictwa literatury”, tak ważnej dla poprzednich pokoleń. Negacja powinności wobec historii, polityki, społeczeństwa została dobitnie wyrażona w głośnym wierszu Marcina Świetlickiego *Dla Jana Polkowskiego*, a także w wypowiedziach innych twórców odrzucających odświętność, niezwykłość i społeczne zaangażowanie poezji¹⁸. Dla Hartwig przed poezją wciąż stoją ważne zadania moralne i historyczne, z których w nowej sytuacji nie tylko nie można rezygnować, wprost przeciwnie – nabierają one szczególnego znaczenia. Przywołując znane pytanie Theodora Adorna, poetka pisze, że poezja jest możliwa, bo powstaje, bo człowiek nawet jeżeli jest świadkiem niedoskonałym, to jednak jest jedynym świadkiem, który może „zaświadczyć” o doświadczeniach ludzkości, także tych najtrudniejszych, związanych z przerażającą historią, ale i ze współczesnym zagubieniem, z „zabiciem w sobie Boga”, w sytuacji gdy twórczość poetycka musi stawiać do rywalizacji z kulturą popularną. Poezja pozostaje nadal formą nawiązywania kontaktu z przeszłością – rytuałem „opłakiwania”, który ma poruszać i świadczyć:

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ C. MIŁOŚZ: *Ruiny i poezja*. W: IDEM: *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku*. Warszawa 1990, s. 93.

¹⁸ Zob. T. CIEŚLAK: *Poezja jako temat liryki najnowszej...*, s. 203.

*Poeta żyjący dziś nosi w sobie pamięć o Holokauście, choć nie zawsze daje jej wyraz, w obawie że nie podoła. Przenika ona jednak całe jego istnienie, jak za świadkiem zbrodni idzie nieustannie jej obraz*¹⁹.

Niezgoda młodych poetów na „zanurzenie w historii” idzie w parze – według Hartwig – z odrzuceniem tradycji literackiej, które wydaje się poetce wyjątkowo niebezpieczne, gdyż stosunek do dziedzictwa „stanowi jedną z miar autentyczności i zakorzenienia poezji”. Dla Hartwig odrzucenie tradycji jest równoznaczne z odcięciem poezji od źródła, jakim jest dla niej kultura. Poetka zaznacza jednak, że także wśród młodszych artystów są tacy, dla których ważna pozostaje literacka przeszłość, pisze o poetach średniego pokolenia nawiązujących do polskiego baroku. Znowu autorka artykułu *Poeta dzisiaj* nie podaje nazwisk, można zatem jedynie przypuszczać, kogo ma na myśli. Istotny wydaje się fakt dostrzegania przez starszą poetkę różnicowania, głosów osobnych wśród młodszych poetów.

Poeta, zdaniem Julii Hartwig, ma zobowiązania nie tylko wobec przeszłości, lecz także wobec współczesności:

*Ale zwyczajny los człowieka popycha poetę nieustępliwie ku chwili, która właśnie trwa, wplątuje go w nowe wątki bólu, cierpienia, utraty, zachwyty, miłości, zwątpienia i niepewności*²⁰.

Podobnie jak młodzi poeci, Hartwig przyznaje codzienności miejsce w poezji. Poezja nie powinna oddalać się od zwykłych spraw – jak pisze Hartwig – *Odejście od życia w sztuce także może być zdradą*²¹. Jednak drogi autorki *Nie ma odpowiedzi* i autorów młodszych tylko pozornie się schodzą. Uścisk poezji z codziennością w twórczości formacji „bruLionu” i autorów młodszych przyjął wszak formę „banalizmu”, definiowanego jako „celowe pisanie tekstów nieinteresujących”, w których banalne są zarówno „tematy i poruszane problemy, jak i zastosowane środki, które służą do osiągnięcia tego celu”²². Natomiast w wierszach Hartwig można dostrzec raczej „mystykę codzienności”, w tym, co zwykłe, przejawia się prawda o istnieniu i rzeczywistości. Poetka zwraca uwagę na rzeczy codzienne, ale nie po to, by pokazać ich banalność, lecz by odkryć ich niezwykłość,

¹⁹ J. HARTWIG: *Poeta dzisiaj...*, s. 25.

²⁰ Ibidem.

²¹ Ibidem.

²² Zob. hasło *banalizm* w: *Tekstylii bis. Słownik młodej polskiej kultury*. Red. P. MA-RECKI. Kraków 2006, s. 160–161. O niejednorodności banalizmu pisze K. MALISZEWSKI: *Zerowy poziom percepcji. Banalizm*. W: IDEM: *Nowa poezja polska 1989–1999. Rozważania i uwagi*. Wrocław 2005, s. 32–35.

zobaczyć je na nowo, podąża tu raczej tropem wyznaczonym przez Miłosza w tomie *Dalsze okolice*, zwracając uwagę na „rzeczy tego świata, które są i dlatego cieszą”²³.

Kolejnym rozpatrywanym elementem programowym „młodych” jest spojrzenie na poezję jako „fenomen jednostkowy”, doświadczenie, niepochwytne²⁴. Wątek „pojedynczości”, indywidualności, przekonanie, że poezja jest sprawą prywatną, stały się jednym z fundamentów nowej poezji. Poetka pisze, że uderza przesadna,

*typowa dla wielu poetów początkujących, potrzeba analizowania własnych stanów wewnętrznych, a nawet nastrojów (granicząca czasem z self-pity), która występuje obok tendencji wprost przeciwnej i ambitniejszej, jaką jest obiektywizacja obrazu, pozwalająca na osiągnięcie niezbędnego w sztuce dystansu*²⁵.

Przekonanie, że poezja dotyka twórcę bezpośrednio, nie jest obce Julii Hartwig, jednak jej poezję cechują powściągliwość i umiar. Autorka trzech tomów dzienników nie epatuje własną osobą, nie budzi jej entuzjazmu amerykańska „szkoła konfesyjna” w poezji (bliska wielu młodym twórcom), mówi wprost: [...] *konfesyjność jest niezgodna z moim usposobieniem, upodobaniem i z obraną przeze mnie drogą poetycką*²⁶. Hartwig osobiste wyznania często zastępuje zwrotem do „ty” lub poetyckim obrazem. Wolność wyborów poetyckich i prawo do pojedynczości, tak mocno akcentowane przez młodych poetów, nie oznacza dla Hartwig zamykania się w sobie, lecz jest sprawą moralną, ważną:

*Ryzyko podejmowane w sztuce jest także ryzykiem o charakterze moralnym, jest w nim miejsce na harmonię i jest miejsce na chaos i anarchię, jest też miejsce na najodleglejszą nawet pamięć, którą nazywamy mitem. Czyż trzeba dowodzić, że wybory podejmowane w poezji są zawsze wyborami pojedynczymi i że odpowiedzialność za nie jest równie pojedyncza?*²⁷.

²³ C. MIŁOSZ: *Rozmowa z Jeanne*. W: IDEM: *Wiersze wszystkie...*, s. 1014.

²⁴ Zob. T. CIEŚLAK: *Poezja jako temat liryki najnowszej...*, s. 202. Badacz wiąże ten postulat z wpływami poezji Franka O'Hary, który stał się dla formacji „bruLionu” jednym z najważniejszych patronów poetyckich. Zob. J. LACHOWSKI: *O'haryzm – klasycyzm – neoawangarda. O kategoryzowaniu poezji debiutantów pierwszej połowy lat dziewięćdziesiątych*. W: *Inna literatura? Dwudziestolecie 1989–2009*. T. 2..., s. 130–154.

²⁵ J. HARTWIG: *Poeta dzisiaj...*, s. 25.

²⁶ „Tam gdzie mogę ścigać morze”. Z poetką Julią Hartwig rozmawia Wojciech Kass. „Topos” 2004, nr 3/4, s. 23–24.

²⁷ Ibidem.

Starsza poetka nie odmawia młodym prawa do zajmowania różnych postaw, także anarchicznej, zbuntowanej wobec spraw wspólnotowych i skoncentrowanej na prywatności. Wydaje się, że autorka szkicu *Poeta dzisiaj* nie chce być doktrynerska, dopuszcza wizje poety i poezji odmienne od własnej. W obrębie poezji współczesnej jest miejsce dla wszystkich, jednak – zdaniem poetki – pewne granice wyznacza etyka. Pisząc o „ryzyku o charakterze moralnym”, o „godności istnienia”, o której ma zaświadczać poezja, Hartwig sytuuje indywidualne doświadczenie w perspektywie międzyludzkiej, wywołuje problem, który podjął Miłosz w wykładzie zatytułowanym *Poeci i rodzina ludzka*. Noblista zauważa, że te relacje znacznie skomplikowały się w poprzednim stuleciu, powstała wówczas przepaść, której efekty są odczuwane współcześnie:

Być może ponurość poezji XX wieku stąd pochodzi, że wzór poezji zrodzonej z „nieporozumień pomiędzy poetą i wielką rodziną ludzką” idzie przeciwko naszej cywilizacji, która została ukształtowana przez Biblię i dlatego jest w samym swoim rdzeniu eschatologiczna²⁸.

Zdecydowany sprzeciw poetki wywołuje strona językowa wierszy debiutantów. Diagnozując stan poezji współczesnej, Julia Hartwig zauważa, że *cechą wspólną jest dążność do kondesacji, unikanie patosu, niechęć do estetyzującego przymiotnika*. Odejście od „mowy świętej natchnionej” w stronę liryki, która „żywi się dykcją potoczną, niską, okaleczoną”, uznane zostało za charakterystyczne dla młodej poezji²⁹. Dla autorki artykułu *Poeta dzisiaj* niemożliwa jest jednak zgoda na *niechlujstwo językowe*, któremu *towarzyszy zamęt myśli, pretensjonalność i bezsens metafor*.

Niepokój poetki budzi niechęć do podejmowania aktualnej problematyki publicznej – nawet w obliczu katastrof i klęsk cywilizacyjnych, oraz zaniechanie refleksji religijnej i moralnej. W tym miejscu nasuwa się analogia z tak często podejmowanym przez Czesława Miłosza (między innymi w *Widzeniach nad Zatoką San Francisco* i w *Ziemi Ulro*) zagadnieniem „erozji wyobraźni religijnej” i z ujawniającą się coraz bardziej w późnej twórczości autora *Traktatu teologicznego* płaszczyzną religijną poezji.

Zarzuty pod adresem młodej poezji wyłaniające się z artykułu *Poeta dzisiaj* można odnaleźć również w utworze zatytułowanym *Poezja okrucichów*, zamieszczonym w zbiorze poematów prozą *Mówiąc nie tylko do siebie*:

²⁸ C. MIŁOSZ: *Poeci i rodzina ludzka*. W: IDEM: *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwosciach naszego wieku...*, s. 41.

²⁹ P. ŚLIWIŃSKI: *Przygody z wolnością. Uwagi o poezji współczesnej*. Kraków 2002.

Co mu ślina na język przyniesie. Bez ładu i składu. Poezja okrucichów, obierzyn, odpadków, niejasnych aluzji, nieprecyzyjnych słów, niedokończonych myśli. Zwolniona od wszelkiej piękności, usprawiedliwiona z niechlujstwa.

Zbiorowe drogi ludzkich mitów opuszczone dla szczypania przydrożnej trawki. Tu kępka, tu kępka, razem tysiąc kępek obok siebie.

Będą się dziwić patrząc na to kiedyś.

Tęsknota do symboliki trwałej. Nie przez szpary, dziury w płotach i piwnice. Wejść głównymi drzwiami, gdzie umarli czekają na żywych w niecierpiących zwłoki sprawach. Gdzie żywi stają się na powrót żywymi³⁰.

Powracają w przywołanym poemacie prozą niepokoje wywołane stroną językową współczesnej poezji usprawiedliwionej z niechlujstwa, ale i odejście od tradycji – zejście z *drogi ludzkich mitów*, odwrót od spraw ważnych, prawd odwiecznych na rzecz tego, co zwykłe, banalne, doraźne. Formułowane w wypowiedzi publicystycznej przekonanie o ciężących wciąż na poezji powinnościach moralnych, wspólnotowych nazwane zostało *tęsknotą do symboliki trwałej*. Tytułowej *poezji okrucichów* przeciwstawia poezję spraw, które muszą być podjęte (*niecierpiących zwłoki*). Podobny ton pobrzmiewa także w jednym z zapisów, zgromadzonych w tomie *Trzecie błyski*:

*rodzą się byle jak
przyjaźnią się byle jak
kochają się byle jak
piszą wiersze byle jak
rozmawiają byle jak
zabijają byle jak
umierają byle jak³¹.*

Zarzut bylejakości w tym „błysku” stawiany jest jednak nie tyle młodym poetom, ile twórcom w ogóle. Przywołany utwór *Poezja okrucichów* i zapisek z *Trzecich błysków* skłaniają raczej do wyjścia poza spory generacyjne i do uznania, że dla Hartwig istotniejsze jest rozróżnienie na poezję po prostu dobrą i złą. Obawy związane ze „złym wierszem” poetka sformułowała także w jednym z wcześniejszych utworów:

Zły wiersz jest odstraszący jak homunkulus, jak próba stworzenia kwiatu przez głupca, gorszy jak scena wskrzeszenia umarłego przez błazna.

³⁰ J. HARTWIG: *Poezja okrucichów*. W: EADEM: *Mówiąc nie tylko do siebie*. Warszawa 2003, s. 12 [podkr. – E.D.].

³¹ J. HARTWIG: *Błyski zebrane*. Warszawa 2014, s. 247–248.

*Powstrzymaj się więc. Jest przecież w tobie jakiś głos, który cię napomina. Daj spokój, nie stawaj na drodze temu, kto biegnie z nowiną*³².

Artykuł *Poeta dzisiaj* – jak już wcześniej pisałam – z uwagi na swój wręcz programowy charakter wydaje się wyjątkowy w pisarstwie Julii Hartwig. Tekst ten ukazał się w 2001 roku, gdy dokonano już pierwszych krytycznoliterackich i badawczych ustaleń na temat poezji „po przełomie”. Można odnieść wrażenie, że artykuł jest nieco odroczonym w czasie podjęciem wyzwania rzuconego parę lat wcześniej przez wkraczających na scenę literacką poetów i sprzyjających im krytyków. Piotr Śliwiński „kartografem pola walki” toczony wówczas o poezję nazywa Karola Maliszewskiego, którego wystąpienia (między innymi) „odegrały rolę stymulującą przeciwników”³³. Odpowiadając przeciwnikom, Hartwig eksponuje przede wszystkim wyraźną na ówczesnej scenie poetyckiej opozycję między „starymi mistrzami” i „młodymi”. Autorka nie ogranicza się do eksponowania podziałów generacyjnych, lecz wskazuje również pewne podobieństwa oraz wspólne mechanizmy, którym podlega poezja niezależnie od rozróżnienia na „starych” i „młodych”. Uderza jednak dość jednostronne potraktowanie twórczości autorów młodszych. Nowa poezja została w gruncie rzeczy w wystąpieniu Hartwig sprowadzona tylko do jednego jej odłamu, nazwanego przez Karola Maliszewskiego „barbarzyńskim”. Zdaniem krytyka, ten typ poezji cechuje:

Nie (temu światu), brak umiaru, nieufność, „prymat treści”, przekonanie, że historia (także literatury) jest fikcją – jest historia poszczególnych ekspresji, kolejnych konfesji, prezentacja poszczególnych bytów, zaistnień, realizm i sensualizm, prymat świeżości i nowości (odkrycia), niezbyt jawne autorytety, „tradycja nie podsuwa”, iluzja przeczenia jakiegokolwiek doskonałości i brak wzoru. [...] Językowe obrazoburstwo, kolokwialne zakotwiczenie semantyczne. Ściemnianie i zawężanie horyzontu: metafizyka negatywna³⁴.

Barbarzyńcy, po których stronie opowiedział się Maliszewski, zostali przeciwstawieni klasycystom. Tym drugim zarzucał on „mechaniczne, bezrefleksyjne powielanie zastanych wzorców spod znaku Herberta, Miłozza, Zagajewskiego”. Ze względu na przywołanych patronów nie powinno

³² J. HARTWIG: *Odwodzenie*. W: EADEM: *Dwoistość*. Warszawa 1971, s. 51.

³³ P. ŚLIWIŃSKI: *Klasycyzm (po modernizmie) jako problem retoryki...*, s. 535.

³⁴ K. MALISZEWSKI: *Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy*. „Nowy Nurt” 1995, nr 19. Cyt. za: K. MALISZEWSKI: *Klasycyści, barbarzyńcy. Krajobraz po bitwie*. W: IDEM: *Nowa poezja polska 1989–1999. Rozważania i uwagi*. Wrocław 2005, s. 86.

dziwić, że charakterystyka tego bieguna nowej poezji w znacznej mierze obejmuje to, co Julia Hartwig ceni w poezji i co wpisuje w swój program poetycki. Paradoksalnie zatem w pewnej mierze słowa Maliszewskiego można odnieść także do autorki *Zobaczonego*:

Tak (temu światu), umiar, ufność, „prymat formy”, wiara w historię (także: literatury), antyrealizm i obiektywizm, prymat „starości”: odnajdywania się w kulturowo poświadczanych formach, jawne autorytety, „tradycja podsuwa”, iluzja dążenia do doskonałości (dościganie wzoru), eksponowanie pospólności, czyli ewokacja ponadczasowej wspólnoty, zrównoważenie oparte na sprawdzonych wartościach, oglądanie bycia (opisywactwo), pulchryzm, rytmizm i nowe rymotwórstwo, rozszerzanie i rozjaśnianie horyzontu antropologicznego: metafizyka pozytywna. Wiara w bis-rzeczywistość, oparcie się na danych zapośredniczonych. Językowy paseizm, czyli traktowanie języka jako medium konserwującego ponadczasowo-symboliczną stałość³⁵.

Nie można jednak zapominać o zasadniczej różnicy, która polega na odmiennym wartościowaniu wymienionych składników scharakteryzowanej powyżej postawy poetyckiej. Krytyk odrzuca to, co ceni stara poetka, a opowiada się za tym, co budzi jej sprzeciw. Oba stanowiska cechuje pewna skrajność. Zarówno przeciwstawienie oparte na podziale pokoleniowym, jak i wewnątrzgeneracyjne rozróżnienia można uznać za wyolbrzymione i związane ze zbytnimi uogólnieniami i uproszczeniami³⁶. Sądzę jednak, że artykuł Julii Hartwig (podobnie jak szeroko dyskutowany model Maliszewskiego) ma w dużej mierze znaczenie historyczne – odzwierciedla ówczesne spory literackie i stan świadomości twórców. Maliszewski zauważa, że zaproponowany przez niego podział szybko okazał się niewystarczający³⁷. Dla Hartwig poezja młodszych twórców pozostała papierkiem lakmusowym, jednak także w tym przypadku dostrzec można pewne rozszerzenie perspektywy w późniejszych wystąpieniach. Na przykład w recenzji tomu *Którzy mnie mają*, opublikowanej również na

³⁵ K. MALISZEWSKI: *Klasycyści, barbarzyńcy. Krajobraz po bitwie...*, s. 86.

³⁶ O „nieporozumieniach” w wystąpieniu Maliszewskiego pisze Śliwiński. Jedno z nich, zdaniem badacza, wynikało z tego, że „Granica między poetami podającymi się i uważanymi za klasycystów a pozostałymi, zwłaszcza zaś tymi, których określono jako barbarzyńców, nie przebiegała między »tak« i »nie«, gdyż właściwie bez wyjątku podzielali oni pogląd o unieważnieniu poezji”. P. ŚLIWIŃSKI: *Klasycyzm (po modernizmie) jako problem retoryki...*, s. 538. Drugie „nieporozumienie” polegało na identyfikowaniu pseudoklasycyzmu z racją moralną. Ibidem, s. 538–539.

³⁷ K. MALISZEWSKI: *Klasycyści, barbarzyńcy. Krajobraz po bitwie...*, s. 87.

łamach „Tygodnika Powszechnego”³⁸, poetka zwraca bardziej uwagę na zróżnicowanie nowej poezji, podkreślając „osobność” twórczości Jarosława Mikołajewskiego, który inaczej niż wielu twórców jego pokolenia (urodzonych w latach sześćdziesiątych XX wieku) opowiada się za zachowaniem w wierszu konwencji, nie pomija kwestii sensu i nie odrzuca tradycji. Hartwig, przywołując słowa ze wstępu do recenzowanego tomu (autorstwa Piotra Łuszczkiewicza), umiejscawia poezję Mikołajewskiego po stronie poezji *rygoru, jasności, dyscypliny, konstrukcji i świadomego wyboru*. Słowa te wydają się przytoczone nieprzypadkowo, podobnie jak następujące wyjaśnienie autora tomu *Którzy mnie mają*:

*Rzecz dla mnie, poety najważniejsza, to przechować wszystkich, którzy we mnie siedzą, a poetami nie są. Użyczyć im głosu. Szukać miejsca, gdzie łączą się ich niemożności. Stopić w jedno ich kruchość i zadatki na wieczność. Pogodzić je sztychem słowa, który otwiera kanał pomiędzy znaczeniami i odczuciami*³⁹.

„Program” Jarosława Mikołajewskiego opatrzony został następującym komentarzem – odzwierciedlającym również przekonania autorki recenzji – poetki:

*Te zdania uprzytamniają nam, że wszyscy jesteśmy niejako we władzy tych, którzy nas mają i że również ich istnienie jest od nas zależne. Nie trzeba chyba dodawać, że do tych, którzy nas mają, należą również ci, którzy od nas odeszli*⁴⁰.

Poezja jako porozumienie z tradycją, ze zmarłymi, z tymi „którzy nas mają”, stanowi znamieny rys twórczości autorki *To wróci*, w której spotkania, dialogi z przeszłością i ze zmarłymi zajmują ważne miejsce⁴¹.

Poglądy metapoetyckie Julii Hartwig, formułowane w przywołanych tu tekstach okazują się trwale i zdecydowane. Autorka artykułu *Poeta dzisiaj* wyraźnie opowiada się za poezją zachowującą umiar, formę, dialogującą z tradycją i mówiącą światu „tak”. Konfrontacja z poezją twórców młodszych przekonuje jednak, że poetka nie zamyka się na nowe zjawiska, lecz je śledzi i analizuje. Trzeba także zauważyć, że z perspektywy kilkunastu lat przedstawiane przez poetkę opozycje wyglądają już nieco inaczej,

³⁸ J. HARTWIG: *Łagodność i drapieżność*. „Tygodnik Powszechny” 2003, nr 27, s. 12.

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ Ibidem.

⁴¹ Na ten temat pisze P. DAKOWICZ: *Zobaczeni. Julii Hartwig spotkania ze zmarłymi*. „Topos” 2004, nr 3/4, s. 61–70.

lecz wówczas były formułowane bez większego dystansu czasowego, pod wpływem chwili, a może i emocji. Do wielu też z artykułu *Poeta dzisiaj* Julia Hartwig powróciła w wystąpieniu wygłoszonym 2 lutego 2015 roku podczas uroczystości nadania jej tytułu doktora *honoris causa* Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu⁴². Warto również zaznaczyć, że poetka w pewnym sensie „dopowiedziała” swoje przekonania metapoetyckie, publikując wiele lat później skoncentrowany wokół tej problematyki tom *Zapisane*⁴³.

⁴² Zob. www.usf.amu.edu.pl/filmoteka/zapisy-filmowe/uroczysto-nadania-tytu-u-doktora-honoris-causa-uam-dla-julii-hartwig [data dostępu: 18.08.2016].

⁴³ J. HARTWIG: *Zapisane*. Kraków 2016.